

BELEN POSSE DE RIOBOO  
más allá de los sueños

BELEN  
POSSE DE  
RIOBOO  
más allá de los sueños

Belén Posse de Rioboó  
vrubira@prodigy.net.mx

CURADURÍA

Pablo del Val

COORDINACIÓN

Patricia Sloane

TEXTOS

Pablo del Val  
Patricia Sloane  
Víctor Rubira

COORDINACIÓN EDITORIAL

Elizabeth Díaz  
Enrique Guerrero

DISEÑO

Elizabeth Díaz

FOTOGRAFÍA DE LA OBRA

Jesús Sánchez Uribe

AGRADECIMIENTOS

Víctor Rubira

Francisco G. Coronado

Enrique Guerrero

Larisa Cueva

Luis Gaither

Javier Ramírez

Marcela Sosa

Rosalía Velazquez

*BELEN POSSE DE RIOBOO más allá de los sueños.* Primera Edición  
Enero, 2001, MEXICO  
Editado por GALERIA ENRIQUE GUERRERO, S.A. DE C.V. ©  
Horacio 1549-A, 11540, México D.F., MEXICO  
T. (52) 52802941 - 52805183 F. (52) 52803283  
E. galegro@data.net.mx  
IMPRESO EN EDITORIAL INTER, S.A. DE C.V.

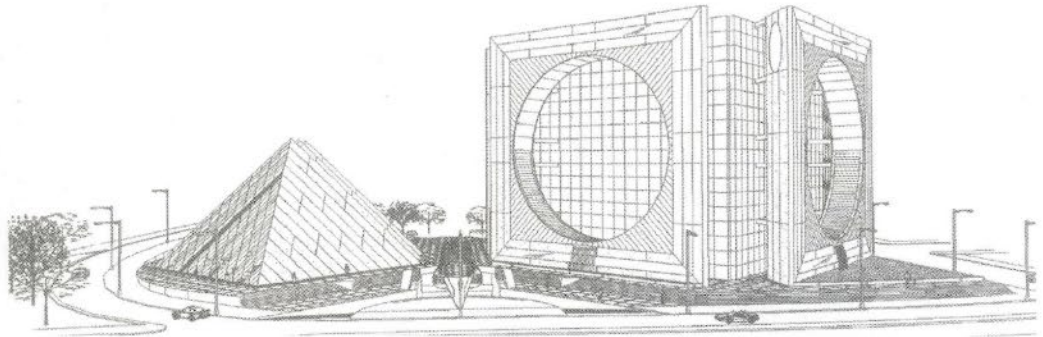
BELEN  
POSSE DE  
RIOBOO  
más allá de los sueños

Primavera , 2001

CALAKMUL

Vasco de Quiroga 3000, Santa Fé, México, D.F. Tel. (52) 52588122





## calakmul

A partir de la premisa del filósofo inglés John Ruskin de que "la enseñanza del arte es la enseñanza de todas las cosas" y de que la guerra entre "el Arte de la Religión" y "la Religión del Arte" fué superada a partir de la modernidad, la noción de 'arte' subsiste, aún al post-modernismo, por su capacidad de provocar nuestro asombro ante lo inesperado que pertenece, ontológicamente, a Dios ó a la naturaleza. Lo inesperado, cuando proviene del hombre (en un gesto de voluntad explícito e 'irracional') se aproxima a la sensación de locura, el elusivo momento en que más cerca estamos de Dios, de la naturaleza y de un cierto poder que nos permite aprehender la íntima verdad de nuestro entorno y de nuestra razón de ser.

La intervención en el paisaje es el impulso instintivo que responde a esta particular necesidad de poder. El concepto de hito describe el resultado de una acción humana que altera su entorno, a modo de huella y de referencia topográfica concebida y edificada para insertarse de manera contundente y emblemática en el contexto de lo ya existente. A lo largo de la historia, el hito ó "landmark" se ha manifestado en dos vertientes de esta apropiación del tiempo y del espacio. En el caso del Estado, obedece a la necesidad de exaltar, de iconizar y de eternizar una conquista ideológica y territorial. Cuando se trata de una acción individual, es el irreprimible gesto de perpetuar el instante de una voluntad explícita e irracional, convertida en presencia/realidad tan incontrovertible, como reconocible y —sí— amenazante.

Precisamente, por su audacia y por su indeleble impronta en la memoria colectiva, el hito se convierte en un edificio "vivo", en una forma familiar, impregnada de una aparente responsabilidad cultural: el usuario del entorno lo adopta como punto de referencia y lo asimila como algo que

*Based on the premise of English philosopher John Ruskin's belief that "teaching art is the teaching of all things" and that the battle between "the Art of Religion" and "the Religion of Art" was settled by Modernism, the notion of 'art' subsists even after post/modernism, by its ability to provoke astonishment in the presence of The Unexpected. The Unexpected, belongs ontologically to God or to nature, but when produced by man (in response to an explicit and irrational impulse), it touches the state of madness, that elusive moment in which we are nearer to God, to nature and to a certain power that let us fathom the intimate truth of our environment and raison d'être.*

*The intervention of landscapes is an instinctive impulse of human behavior, in its search for this particular sensation. The concept of a landmark is the result of the human alteration of its own surroundings, as an imprint and a topographic reference conceived and built as a dramatic symbol to intervene the existing context. Throughout history, landmarks have been the result of two different instances of time and space appropriation. In the case of Government, landmark's respond to the need for the perpetuation and exaltation of an ideological and territorial conquest through the creation of icons. When undertaken by an individual, it is the irrepressible urge to perpetuate and explicit and irrational act of will transformed into an undeniable presence/reality, both familiar and —yes— threatening.*

*Precisely, because of their intrinsic brashness and indelible register on collective memory, landmarks become "live" buildings, a familiar form endowed with a cultural responsibility, as it becomes a reference point for the passer-by who adopts it as a part of his own identity. Calakmul has definitely become a landmark of the new Mexico City. In its*

pertenece a su propia identidad. Calakmul es innegablemente un hito de la nueva Ciudad de México. En sus escasos tres años de presencia ha logrado este impacto en el transeúnte de la Ciudad de Santa Fé. Su forma insólita se grabó desde el primer momento como una extraña y excéntrica declaración post-modernista de la nueva realidad mexicana.

Calakmul responde a la expresa apropiación de un símbolo de la cultura Maya transpuesto a un paraje y a un tiempo arquitectónico aparentemente ajenos a su origen semántico. Pero en su vocación real, se advierte la presencia de otro vocablo prehispánico: el 'ol lin', que es el profundo saber del movimiento como fuente de su propia renovación. Calakmul está, para seguirse transformando y evolucionando más allá de su forma visible. En las entrañas de este hito urbano, se desarrolla una vida de trabajo plural y cotidiana, que promueve y padece la dinámica ocupación/penetración del objeto, en una constante efervescencia corporativa y humana que contrasta dramáticamente con su hierática apariencia exterior. La estructura interna de este edificio se desdobra en una multiplicidad de funciones y de personalidades, que convierten a Calakmul en un universo a la vez contenido e infinitamente cambiante, regido sin duda por el orden de su impecable estructura, pero sujeto al juego de la constante tensión de los intercambios humanos que diariamente lo habitan.

Como parte esencial de su diverso carácter social, Calakmul contiene un espacio, concebido y diseñado expreso, para ejercer su propuesta cultural. La explícita falta de neutralidad de este espacio, difiere diametralmente del concepto del 'cubo blanco'. La ornamentación estructural y geométrica de sus recursos arquitectónicos, en los tonos lumínicos, cromáticos, matéricos y acústicos, producen un aislamiento intencionalmente místico y reflexivo, resultando en un reto al diálogo con la diversidad de nuevas formas de expresión. En virtud de sus características tan definitivas y por su situación estratégica, el proyecto Calakmul se perfila como un interesante protagonista en las nuevas tareas de legitimación del arte contemporáneo de nuestro país.

*first three years it has already caused great impact on the users of Santa Fe City. From the first moment, its awesome shape was assimilated as a strange and eccentric post modern statement of the new Mexican reality.*

*Calakmul is a clear appropriation of a Mayan symbol, transposed to a geography and architectural code which are in all appearance alien to its semantic origins. But in its inherent vocation, another prehispanic term is present: "ol lin", which conveys the profound knowledge of movement as the source of its own renovation. Calakmul exists, only to continue evolving, beyond its visible appearance. In the heart of this urban landmark, the daily and very diverse pace of activities promotes the dynamic occupation/penetration of the object, in a constant frenzy of corporate efficiency and human exchange that contrasts dramatically with its hieratic exterior. The internal structure of this building unfolds into numerous functions and personalities that make Calakmul a universe, both temperate and infinitely varying, undoubtedly ruled by the order of its impeccable organic structure, only to be to the constant tensions of the human changes that inhabit within.*

*As an essential part of its social character, Calakmul contains a space, specifically designed and planned for its cultural proposal. The intentional lack of neutrality in the design and use of materials differs totally from the 'white cube' concept. The use of light, colour, textures and acoustic resources, deliberately create a mystic and reflexive isolation, resulting in a space that challenges a dialogue between the structural and geometrical precision of its architecture and the diversity of the new forms of expression. These very specific characteristics along with its strategic location, will certainly make of Calakmul an important liaison for the legitimation of contemporary art in our country.*

Patricia Sloane, México, 2001

## decálogo para un gran viaje

Querido espectador, estas de enhorabuena. No sufras, no padezcas, al contrario, disfruta. Hoy tienes ese raro privilegio de experimentar mil sensaciones nuevas.

Deja a un lado tus prejuicios y tus miedos, prepara tu maleta, todo lo necesario, no olvides nada, comienzas un gran viaje.

¿Pintura?,  
¿A través de la pintura?  
Si amigo, a través de la pintura, y no lo olvides:  
quien avisa no es traidor.

61

1  
El viajero es como un coleccionista de discos geográficos de horizontes redondos bien definidos, fácilmente transportables en la memoria, con sus diversos paisajes fina y concéntricamente registrados, y que suenan luego gratamente al oído, cuando la memoria les aplica la aguja amorosa de su atención.

Luis Díez del Corral, "Del Nuevo al Viejo Mundo"

2  
Pero viajar no es un empeño en busca de lo imaginado, no es la persecución de algo que uno quiere ver cerrando los ojos a todo lo demás. No es un deporte hecho para los que están seguros de lo que son, que quieren y a donde van. Una sola pregunta puede justificar un gran viaje, y el viaje esta hecho para aquellos que no saben muy bien a donde se dirigen, ni conocen con exactitud lo que buscan. Está hecho para los que intuyen que encontrar no es lo importante, y que cumplir un sueño puede ser, sobre todo, darse de bruces con la aventura.

Javier Reverté, "El Sueño de África"

3  
Ometecuhli y Omecíhuatl tuvieron cuatro hijos: los dioses creadores. El negro Tezcatlipoca, el dios todo poderoso; Quetzalcóatl, el dios del viento, el dios sacerdote; Xipe Totec,

## decatalogue for a great journey

Dear spectator, congratulations. Don't suffer, on the contrary, enjoy. Today you will have the rare privilege of experimenting new sensations.

Get rid of your prejudices and your fears, prepare your baggage, include all necessities, don't forget anything, and begin a great journey.

Painting?  
Through painting?  
Yes my friend, through painting, and remember:  
where there is warning, there is no betrayal.

1  
A traveler is like a collector of geographic records, of welldefined round horizons, easily carried by memory, and a variety of delicately and concentrically registered landscapes, pleasantly sounding to the ear, when memory applies the loving needle of its attention.

Luis Díez del Corral, "From the New to the Old World"

2  
But travel is not the task of searching for the imaginary, nor it is the pursuit of something that one wants to see by closing one's eyes to the rest of things. It is not a sport for those who are sure of what they are, of what they want and know where they are going. Only one question can justify a great journey, and the journey is for those who do not know where they are headed, or exactly what they are looking for. It is for those who perceive that finding is not what's important, and that a dream come true can be, above all, an encounter with adventure.

Javier Reverté, "The Dream of Africa"

3  
Ometecuhli and Omecíhuatl had four sons: the gods of creation. The black Tezcatlipoca, the allmighty god; Quetzalcoatl, the god of wind and the priest-god; Xipe Totec,

el dios de la siembra del maíz, al que se debe el alimento, llamado también el Tezcatlipoca rojo; y el dios del sol y de la guerra, Huitzilopochtli.

Los Dioses creadores no sólo caracterizan los cuatro puntos cardinales; simbolizan también los colores: Tezcatlipoca, "el más malo", tiene su lugar en el norte, y su color es negro; Huitzilopochtli, azul, es el dios del sur; Xipe Totec, rojo es el dios del oriente, y Quetzalcóatl, blanco, tiene su morada en el poniente.

Paul Westheim, "Arte Antigo de México"

4

Después de recorrer aquellos vastos continentes la mirada se fija en los mares, más extensos aún. No sólo su conformación, su situación y su aspecto, recuerdan el de los océanos terrestres, sino que, además, como sucede en la Tierra, dichos mares ocupan la mayor parte del globo, y sin embargo, no son espacios líquidos sino llanuras, cuya naturaleza esperaban los viajeros determinar muy pronto.

Los astrónomos han adornado a esos supuestos mares con nombres de lo más extraños, y que la ciencia, sin embargo, ha representado hasta hoy. Miguel Ardán tenía razón al comparar aquel mapa con un <<mapa de la ternura>> como pudieran haberlo formado la Scudery o Cyrano de Bergerac.

Julio Verne, "De la Tierra a la Luna"

5

¿Nos limitaremos a ser unos turistas preocupados solamente por los recuerdos del país y las fotografías que se pegarán en el álbum? Sería una falta grave contra el espíritu y contra el destino humano, pues no podemos considerar el mar como un país extranjero al que se va a <<dar una vuelta>> con entusiasmo superficial, sin raíces. Es preciso comprender el viaje con todas nuestras fuerzas, con todos nuestros recursos, como los emigrantes que van a hacer fortuna. Sería absurdo dejar el equipaje en la frontera. Ha llegado el momento de instalar en el corazón del mar nuestra ciencia y nuestras ilusiones.

Philippe Diolé, "Viajes por los Mundos Sumergidos"

6

El destierro de aquella época no siempre suponía una gran mortificación física. Se elegían, a veces, para sufrirlo, no rocas

the god of the corn sowing, to whom the existence of food is attributed, also known as the red Tezcatlipoca; and the god of the sun and war, Huitzilopochtli.

The creating gods not only represent the four cardinal points, they also symbolize the colors: the place of Tezcatlipoca "the worst" is the North and his color is black; Huitzilopochtli, blue is the god of the South; Xipe Totec, red, and god of the East, and Quetzalcoatl, white, whose home is in the West.

Paul Westheim, "Ancient Art of Mexico"

4

After covering those large continents, one's sight encounters the oceans, which are even larger. Not only their form, situation and appearance are reminiscent of the earth's oceans; also, as on Earth, they occupy the larger part of the globe, although instead of liquid spaces, they are plains, whose nature the travelers hoped soon to discover.

Astronomers have adorned these supposed seas with the strangest names, which science, however, has represented them so far. Miguel Ardán was right when comparing that map with a "map of tenderness" as Scudery or Cyrano de Bergerac would also have done.

71

Jules Verne, "From the Earth to the Moon"

5

Will we limit ourselves to being tourists concerned solely with the memories of a country and the photographs to be pasted in an album? It would be a grave fault against the spirit and against human destiny, since we cannot consider the ocean a foreign country which we use "to take a stroll", with superficial enthusiasm, without roots. It is essential to understand the journey with all our strength, with all our resources, like immigrants seeking fortune. It would be absurd to leave our baggage at the border. The moment has come to place all our science and our hopes in the heart of the ocean.

Philippe Diolé, "Journeys into submerged worlds"

6

At the time, exile did not always entail great physical endurance. Sometimes, as punishment, instead of thirsty rocks, the



sedientas, sino las islas encantadoras del Mediterráneo, las mismas que hoy buscan para su placer y diversión los hombres ricos de los continentes, como nuestras Baleares. En una de éstas cumplió su exilio, bajo Tiberio, Votieno Montano, el escritor; y presumimos que soñaría y crearía, bajo su cielo azul, sin excesivas amarguras, como siglos después Chopin. Las comodidades que en el destierro tenían los personajes de un cierto rango eran, en ocasiones, tan grandes, que Séneca pudo decir que "el viático de algunos desterrados de hoy es más elevado que el patrimonio de los poderosos de antaño".

Gregorio Marañón, "Tiberio. Historia de un resentimiento"

7

Los primitivos no perciben las cosas como nosotros. Cualquiera que sea el objeto que se les presente, siempre implica propiedades místicas, inseparables de él, y que el espíritu del primitivo efectivamente no separa de él al percibirlo. Para él no existe ningún hecho propiamente físico en el sentido que nosotros damos a la palabra.

Lévy-Bruhl, "Las Funciones Mentales en las Sociedades Inferiores"

8

El concepto del espacio indefinido, vacío, no existe; el Universo se divide en regiones, donde habitan dioses y almas, conforme a una jeraquía determinada.

Eugenia Guzmán, "Caracteres Esenciales del Arte Antiguo Mexicano"

9

Personalmente no puedo vivir sin mi arte. Pero nunca lo he colocado por encima de todo. Por el contrario, si me es necesario, lo es porque no se aparta de nadie y me permite vivir, tal como soy, al nivel de todo el mundo. A mis ojos, el arte no es un gozo solitario. Es un medio de conmover al mayor número de hombres, ofreciéndoles una imagen privilegiada de los sufrimientos y de las alegrías comunes. El arte obliga, pues, al artista a no aislarse; lo somete a la verdad más humilde y más universal.

Albert Camus, Extracto de su discurso  
con motivo de la entrega del Premio Nobel

enchanting isles of the Mediterranean were chosen; the same islands which today are coveted for the pleasure and amusement of wealthy people from the continents, like our Baleares. Under Tiberius, Votieno Montano, the writer, was exiled on one of these islands and we presume that beneath its blue sky, he would dream and create, without excessive bitterness as Chopin did, centuries later. The great comfort of high ranking citizens in exile, was sometimes such, that Seneca once said, "the cost of some of today's exiles is steeper than many of the ancient fortunes of powerful men".

Gregorio Marañón, "Tiberius. History of a Resentment"

7

The Primitive don't perceive things as we do. Whatever object is presented to them, it always contains mystic properties, which are inseparable and which in the spirit and perception of the Primitive cannot be divided. For them, there are no actual physical facts in the sense that we attribute to the meaning of words.

Lévy-Bruhl, "Mental Functions among Inferior Societies"

8

The concept of undefined empty space does not exist; the Universe is divided into regions, where gods and souls live, according to a determined hierarchy.

Eugenia Guzmán, "Essential Characters of Ancient Mexican Art"

9

Personally, I cannot live without my art. But I have never placed it above everything else. On the contrary, if it is so necessary, it is because it is not separate from others and it lets me live, as I am, at the same level as everybody else. In my view, art is not a solitary pleasure. It is the means to touch the largest number of men by offering a privileged image of our common sufferings and joys. Art does not compel the artist to isolation; it submits him to the most humble and universal truth.

Albert Camus, Summary of his acceptance speech  
for the Nobel Prize

10

¿Lo comprendes? Lo has comprendido.  
¿Lo repites? Y lo vuelves a repetir.  
Siéntate. No mires hacia tras. ¡Adelante!  
Adelante. Levántate. Un poco más. Es la vida.  
Es el camino. ¿Qué llevas la frente cubierta de sudores,  
Con espinas, con polvo, con amargura,  
Sin amor, sin mañana?  
Sigue, sigue subiendo. Falta poco, Oh, que joven eres.

Vincent Aleixandre, "Historia del Corazón"

Cuando mi entrañable amiga Belén me pidió un texto para esta exposición, un mar de dudas me llenó, al no ser yo persona ducha en estas lides.

Mi única y sincera intención ha sido la de explicar, a través de otros, el respeto y admiración que me merecen tanto la vocación de incansable viajera como la gran artista que creo que Belén sin duda es.

10

*Have you understood? Yes, you have.  
Can you repeat it? And you repeat it again.  
Sit. Don't look back. Go!  
Go. Stand up. A little more. It's life.  
It's the way. Is your forehead covered with sweat,  
with thorns, with dust, with bitterness,  
without love, with no tomorrow?  
Keep, keep climbing. You are almost there. Oh, how young  
you are.*

Vicente Aleixandre, "History of the Heart"

*When my dear friend Belén asked me to write a text for this exhibition, a flood of doubts assaulted me, since I am not an expert in these tasks.*

*My sole and sincere intention has been to express, through others, the respect and admiration that I have for both, the indefatigable traveler's vocation and the great artist that I believe Belén undoubtedly is.*

Pablo del Val, Madrid, 2000

La exposición de Belén Posse de Rioboó es un ejercicio de espontaneidad y generosidad. Todos quienes compartimos la tarea de esta muestra en Calakmul hemos colaborado con entusiasmo en cada una de nuestras capacidades a la introducción de esta artista española en México, su actual lugar de residencia.

A primera vista, la obra de Belén Posse de Rioboó pudiera dar la apariencia de insertarse en algunos de los 'ismos' del siglo XX. Es justamente ése el juego, que como tal, lleva implícita la trampa que le permite inventar sus reglas, conquistar su propio terreno y crear —¿por qué no?— su propio hito, con una mezcla de malicia y humor.

La clave tal vez se encuentra en las primeras incursiones de Belén con sus "Ready Made", a manera del ejercicio antisolemne que Marcel Duchamp inventó para darle oxígeno al arte de su época con la creación de un código super secreto, un juramento que no se puede revelar y que conduce al "password" que por supuesto en ningún lago aparece. La esencia del 'arte como juego'. Al pasar del "ready-made" a la pintura y armada ya de su password personal, Belén se entrega al juego con toda la audacia de quien se siente listo para volar en el complicado mundo de inventar imágenes. Y con inexplicable certeza, navega haciendo guiños a cuanto 'ismo' se le va antojando, con una muy especial dedicatoria al Pop y a su nativo instinto Surreal.

Durante la práctica con los "ready-mades", Belén aprendió a utilizar el gesso como soporte. Al pasar al lenguaje bidimensional, transfiere este material, con todas sus características de maleabilidad, a la superficie de la tela. En esta primera aplicación del gesso se crean una serie de protuberancias que parecerían dictar la composición y el contenido del cuadro. Pero nada que ver. La imagen que posteriormente se produce, se posa casi aleatoriamente sobre esta topografía, como una ligerísima manta extendida sobre un terreno montañoso gigantesco que se viera desde la perspectiva de un satélite. Los fondos, a la vez texturados por la aplicación de una pincelada gruesa y rítmica, evocan por momentos la superficie de un mar ondulante, visto también en picada desde las alturas y en diferentes tonalidades. En medio de estas extensiones líquidas, aparece el dibujo, totalmente sobre-puesto, como una imagen onírica que se hubiera detenido ahí para ser por siempre registrada. La composición simétrica, es uno de los elementos del engaño que podría hacer pensar en Belén como una "groupie" del geometrismo. Pero la trampa reside en el indudable contenido narrativo y radicalmente naïf que se asoma por las imágenes

*Belén Posse de Rioboó's exhibition is an exercise in spontaneity and generosity. All who have shared in the work of this exhibition for Calakmul, has contributed enthusiastically, to the best of our abilities, to the introduction of this Spanish artist in Mexico City, where she now lives.*

*At first sight, Belén Posse de Rioboó's work could well be related to many of the "isms" of the 20th. Century. That is precisely the game which implicitly entails a trap and allows for the making of her own rules, in her own territory and — why not?— the creation her own landmarks, with a mixture of malice and humour.*

*The key could lie in Belén's first experiments with her "Ready-Mades" following the unceremonious exercise that Marcel Duchamp invented to bring some oxygen to the art of his time. The making of a code in total secrecy, a private oath that cannot be explained, leading to a password that is nowhere to be found. The essence of 'art-as-game'. When making the change from her "Ready-Mades" to painting and now armed with her personal password, Belén enters the court with total freedom, ready to take off in the complex world of creating images. And, with unexplainable self-assurance, she takes flight, making jest of all "isms", with a special dedication to Pop and to her native Surrealist instinct.*

*While experimenting with her "Ready-Mades", Belén practiced the use of gesso as a support. When she turned to the two-dimensional, she transported this material, with all of its malleability, to the canvas. On this first application of the plaster, a series of bulges are created, producing the apparent guidelines for the composition and the content of the painting. Wrong!. The final image rests almost accidentally upon the topography, like a thin cloth on a extensive mountainous region, as seen from the perspective of a satellite. The background, richly textured by the application of thick and rhythmic brushstrokes, often evokes the surface of a wavy sea, as seen from the heights, and in different tones. In the midst of these liquid extensions, the drawing makes its appearance: it is totally superimposed like a dream-image, suddenly interrupted, to be for ever remembered. The symmetry is one of the traps that could lead us to consider Belén as a 'groupie' of geometrism. But the trick is revealed by the narrative and naïve content of each one of the images and titles, as formal as they may wanted to be considered.*

*This exhibition was curated by Pablo del Val, who in his Decalogue refers mainly to Belén Posse de Rioboó, as a*

ó por los títulos de cada una de las obras, por más formales que pudieran ó quisieran parecer.

La curaduría de esta exposición es de Pablo del Val, quien en su decálogo hace referencia principalmente a Belén Posse de Rioboó, en su carácter de constante viajera, con la consecuente acumulación de experiencias y vidas, lanzando al aire la inherente dualidad de la relación obra-vida del artista. Esta selección de citas permite entrever esa definición del recuerdo como un regreso al corazón, al revivir de un momento y la natural necesidad de plasmar nuestra autobiografía para dejarla cifrada en signos que dan cuenta de algunos instantes específicos que determinaron nuestra itinerante identidad.

En la selección de los cuadros que se presentan en Calakmul se podrían distinguir varias de las apropiaciones que Belén utiliza para su personalísimo diálogo con la pintura. El Pop, con una clara referencia a Lichtenstein, se mezcla con un cierto 'onirismo' a la Magritte en "South Beach", "Al llegar a México" y "Más allá de los sueños". En el díptico intitulado "Contrastes", retoma el juego de cartas como mega-ícono del azar duchampiano. Para su experiencia mexicana, en "Sol Azteca", "Teorema Maya" y "Carnaval en México", echa mano de clichés cincuenteros y pre-hippies. Otras cuatro obras, "Los barcos", "Encrucijada Balear", "Conexión fresa" y "Shibumi" contienen ciertos coqueteos con la escuela catalana, aunque estos cuadros sean tal vez lo más cercanos al "ready-made" en una representación bidimensional y por tanto, también los más cercanos al feliz encuentro de Belén con sus invenciones como artista, con su cultura natal, con su ironía espontánea y con su deseo constante de juego que seguramente se ve cotidianamente inspirado en la convivencia con sus dos hijas.

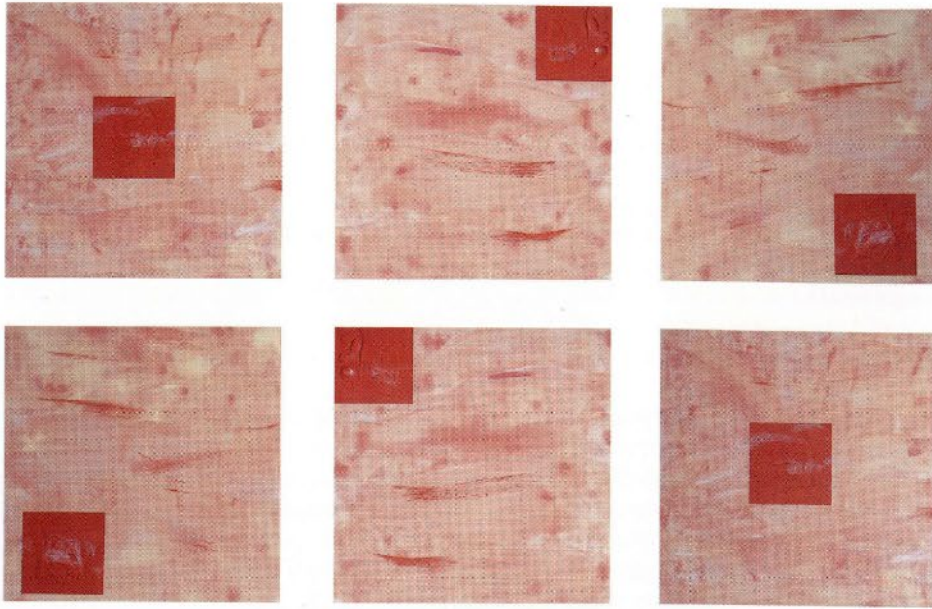
La atmósfera es festiva, porque la obra viaja por vez primera, como su provocativa autora, a un nuevo lugar. Ese es el reto que gozarán quienes se entregan a la divertida y atenta observación de todo este ejercicio.

*constant traveler, with the subsequent accumulation of lives and experiences, while implying the inherent duality of the work-like relation of the artist. His selection of quotations reveals the definition of memories as a return to the heart, in the revival of certain moments, together with the natural impulse of creating our autobiography with a private calligraphy that will give faith of the specific instants which determined our identity.*

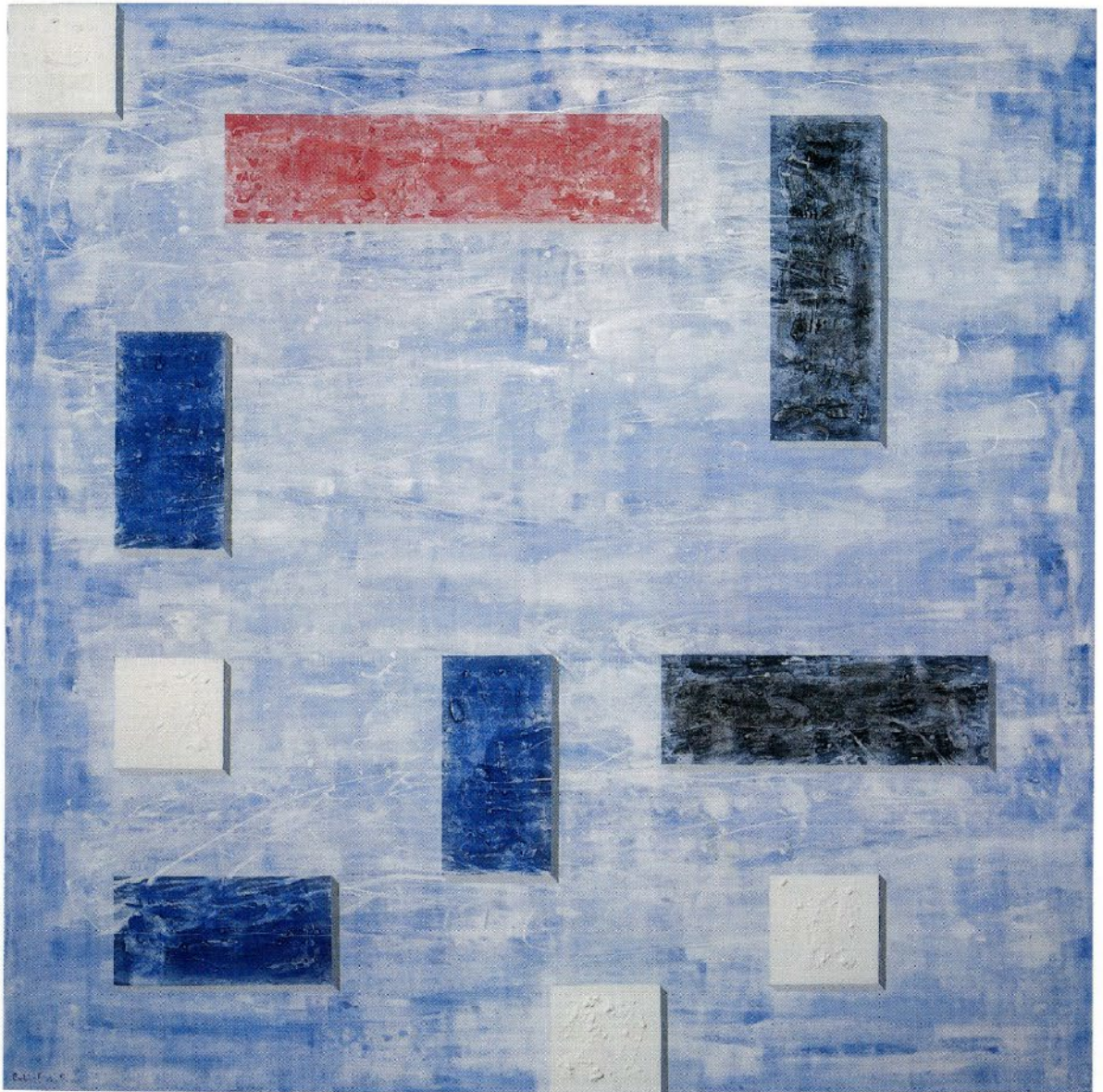
*In the work selected for Calakmul, several of Belén's appropriations, and her very personal dialogue with painting, are clearly present. Pop, as in Lichtenstein, gets involved with surrealism á la Margritte in "South Beach", "Arriving in Mexico" and "Beyond Dreams". In the diptych entitled "Contrasts", she recurs to game-cards as an omnipresent mega-icon of duchampian hazard. For her Mexican encounter in "Aztec Sun", "Mayan Theorem" and "Carnival in Mexico", she uses the pre-hippie clichés of the late '50's. In four other paintings, "The Boats", "Balearic Ambush", "Strawberry Connection" and "Shibumi" there is a certain flirtation with the Catalan School, although these pieces may be closer to being "ready-mades" in two-dimensional pictoric representation and, therefore a truer example of this happy encounter of Belén with her origins as an artist, with her native culture, with her spontaneous irony and with her constant playfulness, which is most probably inspired by the daily contact with her two daughters.*

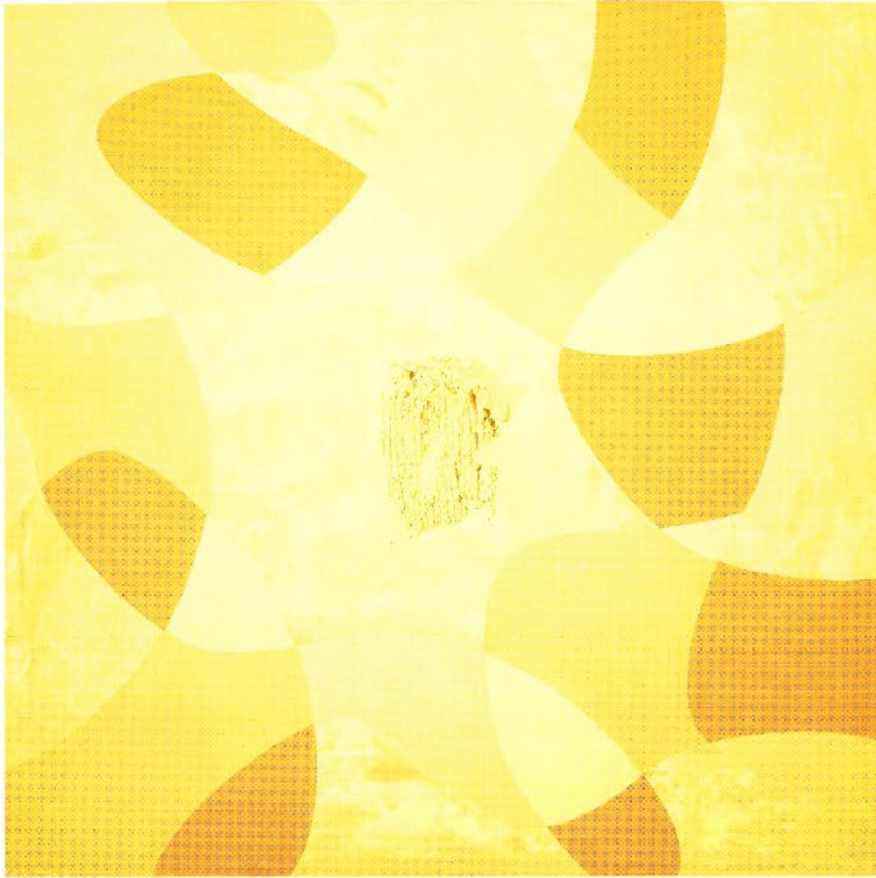
*The atmosphere is festive, the work, along with its provocative author, now travel to a new place. That is the challenge for those who wish to joyfully participate in the observation of the exercise.*

Patricia Sloane, Mexico, 2001



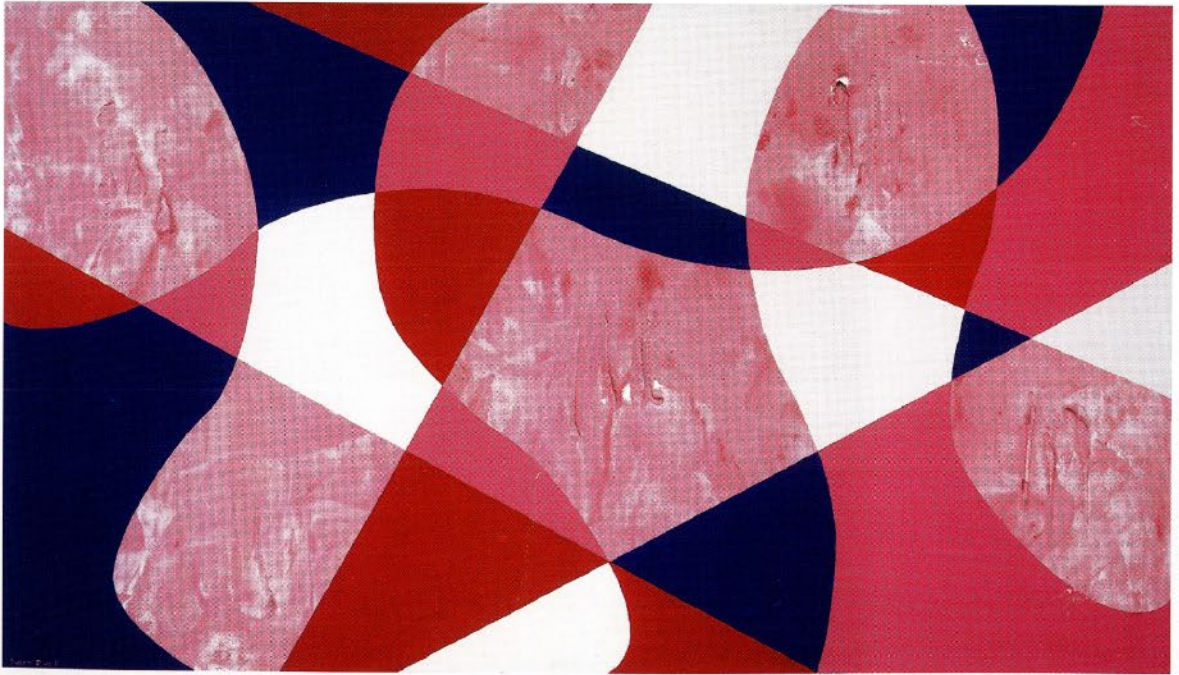
1. **Conexión fresa**, 1995, Políptico 6/6, Técnica mixta sobre tela | Mixed media on canvas, 35 x 35 cm c/u
2. **Los barcos**, 1994, Técnica mixta sobre tela | Mixed media on canvas, 150 x 150 cm



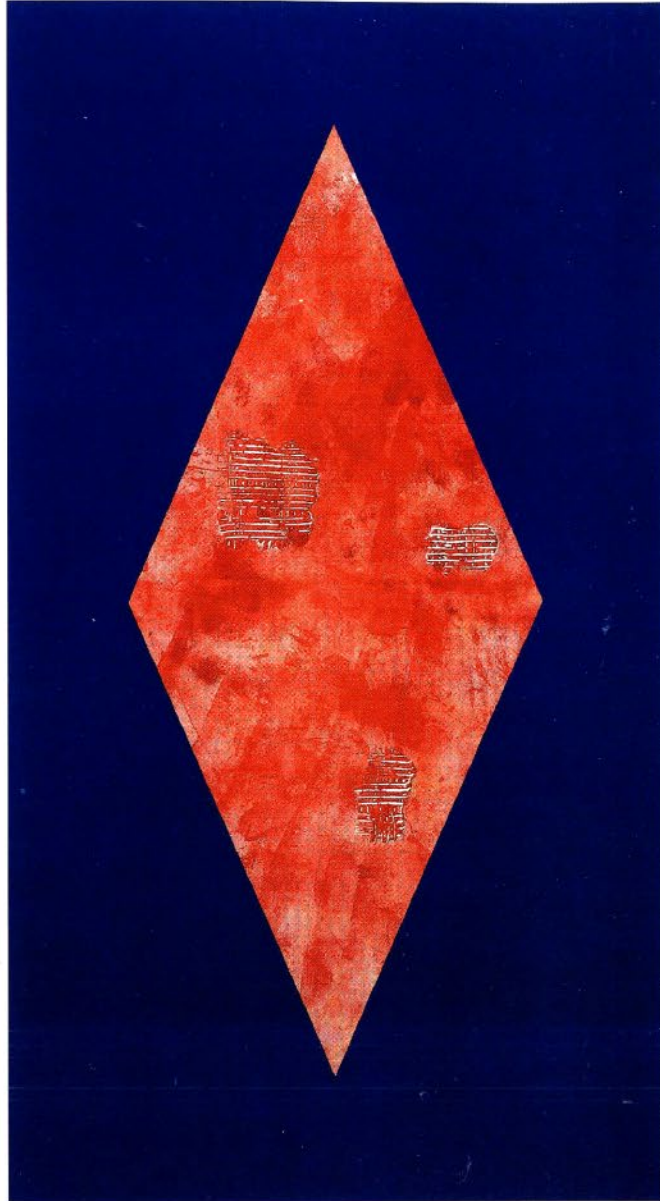


3. **Sol Azteca**, 1997, Técnica mixta sobre tela | Mixed media on canvas, 100 x 100 cm

4. **Teorema Maya**, 1998, Técnica mixta sobre tela | Mixed media on canvas, 75 x 130 cm

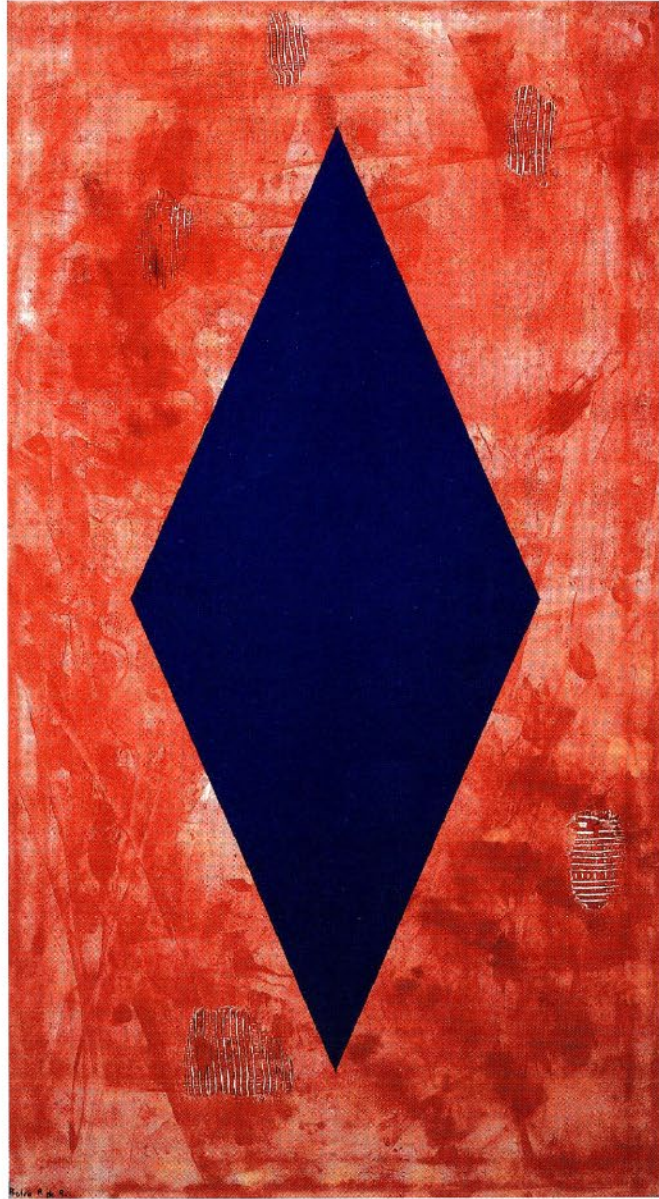






5. **Contrastes**, 1997, Díptico, Técnica mixta sobre tela | Mixed media on canvas, 145 x 80 cm c/u

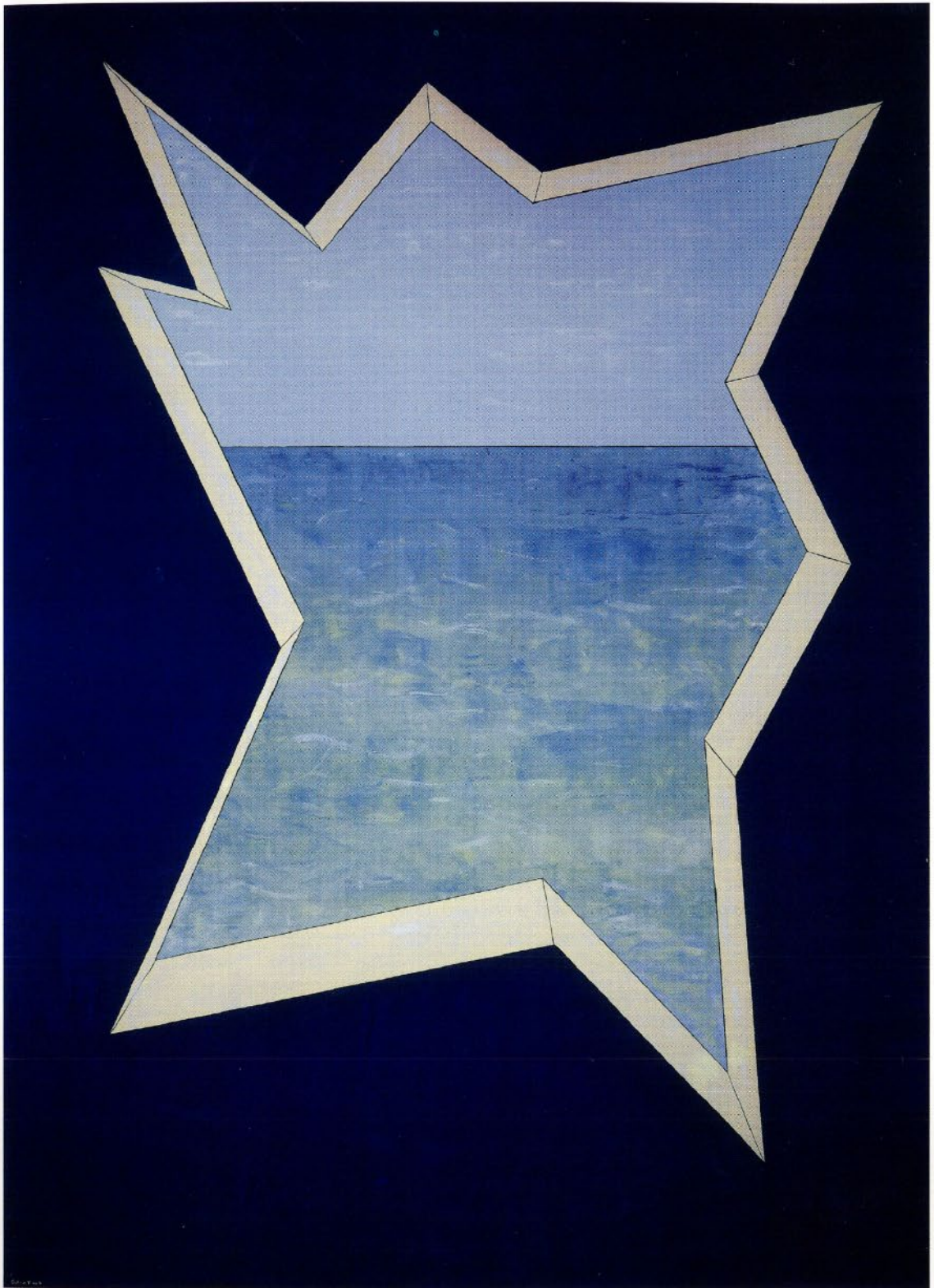
---





6. **Encrucijada Balear**, 1997, Acrílico sobre tela | Acrylic on canvas, 100 x 80 cm

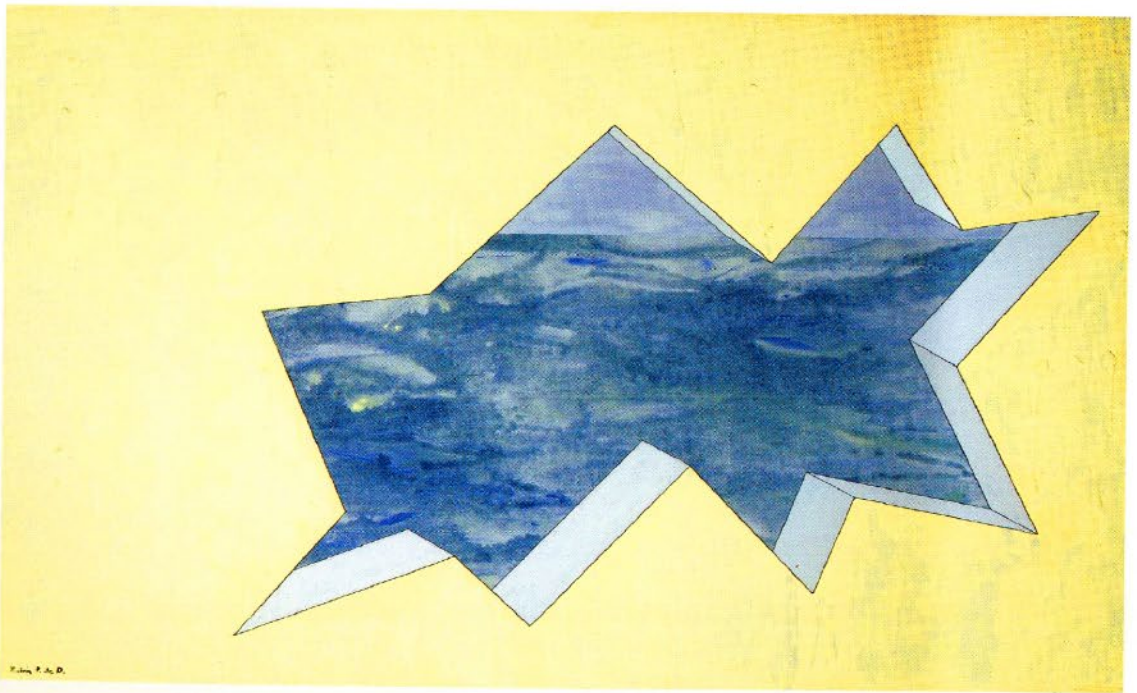
7. **Más allá de los sueños**, 1995, Técnica mixta sobre tela | Mixed media on canvas, 280 x 200 cm





8. **Al llegar a México**, 1995, Técnica mixta sobre tela | Mixed media on canvas, 120 x 100 cm

9. **South Beach**, 1996, Técnica mixta sobre tela | Mixed media on canvas, 89 x 145 cm





10. **Shibumi**, 1995, Técnica mixta sobre tela | Mixed media on canvas, 116 x 81 cm

---

## Catálogo de Obra

- |  |    |   |                         |
|--|----|---|-------------------------|
| 1. Conexión fresa, 1995<br>Políptico 6/6. Técnica mixta sobre tela<br>35 x 35 cm c/u | 12 | 7. Más allá de los sueños, 1995<br>Técnica mixta sobre tela<br>280 x 200 cm       | 19                      |
| 2. Los barcos, 1994<br>Técnica mixta sobre tela<br>150 x 150 cm                      | 13 | 8. Al llegar a México, 1995<br>Técnica mixta sobre tela<br>120 x 100 cm           | 20                      |
| 3. Sol Azteca, 1997<br>Técnica mixta sobre tela<br>100 x 100 cm                      | 14 | 9. South Beach, 1996<br>Técnica mixta sobre tela<br>89 x 145 cm                   | 21                      |
| 4. Teorema Maya, 1998<br>Técnica mixta sobre tela<br>75 x 130 cm                     | 15 | 10. Shibumi, 1995<br>Técnica mixta sobre tela<br>116 x 81 cm                      | 22                      |
| 5. Contrastes, 1997<br>Díptico. Técnica mixta sobre tela<br>145 x 80 cm c/u          | 16 | 11. Carnaval en México, 1994<br>Técnica mixta sobre tela<br>120 x 230 cm          | Portada y Contraportada |
| 6. Encrucijada Balear, 1994<br>Acrílico sobre tela<br>100 x 80 cm                    | 18 | 12. Otras Olas, 2001<br>Políptico 6/6. Técnica mixta sobre tela<br>35 x 30 cm c/u | No ilustrado            |



## Belén Posse de Rioboó

Belén nació en Madrid en 1959. Se licenció en Publicidad, en la Facultad de Ciencias de la Información, de la Universidad Complutense de Madrid en 1982, y realizó cursos de postgraduación en la escuela de negocios internacionales de Thunderbird, en Phoenix, Arizona, USA, en 1983. Desde su regreso a España a finales de 1983, Belén decidió enfocar su carrera hacia la expresión artística, rechazando continuar su desarrollo profesional en el mundo de la publicidad internacional, para lo que venía preparándose.

Esta fuerte vocación artística, llevó a Belén a experimentar con diferentes técnicas, y a adaptar su académica capacidad creativa y su gran sensibilidad, al campo del arte contemporáneo. En sus primeros años exploró las tendencias de pintura matérica y ready-mades, participando con sus obras en exposiciones colectivas, que se aventuraban a mostrar al público su arte bajo el epígrafe de <<Otras Formas Artísticas>>, como las del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, **Madrid 1985 y 1986**; o la de la Galería Carleen, en Loosdrecht, **Holanda 1987**. Su primera exposición individual, la realiza en un novedoso espacio de la Sierra de **Madrid 1988**, a petición de un grupo de amigos dispuestos a crear un centro de esparcimiento y apoyo al arte de vanguardia, en ese lindo paraje cercano a la capital.

A partir de 1989, Belén evoluciona hacia un estilo más pictórico, aunque siempre con la presencia de sus texturas matéricas. La utilización de técnicas mixtas basadas en acrílicos, dan a sus obras un estilo ciertamente personal y ecléctico, que junto con la simplificación de sus mensajes las ponen más al alcance del entendimiento del gran público.

Es también a partir de 1989, que Belén comienza lo que Pablo del Val describe, en la presentación de este catálogo,

## Belén Posse de Rioboó

*Belén was born in Madrid in 1959. She obtained a degree in Advertising at the Information Science Faculty of the Complutense University of Madrid in 1982, and participated in post-graduate courses of International Business at Thunderbird in Phoenix, Arizona, USA, in 1983. After returning to Spain at the end of 1983, Belén decided to focus her career into the artistic field, refusing to continue her profession in the world of international advertising, which she had been preparing for.*

*Her strong artistic vocation led Belén to experiment with different techniques and to apply her academic capacities and great sensibility to contemporary art. For the first years, Belén experimented with textural painting and ready-mades and participated in several group shows, venturing to exhibit her work under the generic of "Other Artistic Forms". Her first public appearances took place at the Spanish Civil Engineers' Association, **Madrid 1985, 1986**; and at the Carleen Gallery in Loosdrecht, **Holland 1987**. Belén produced her first personal exhibition for a new space in the **Sierra de Madrid in 1988**, created by a group of friends who set out to build a cultural center for the promotion of alternative art forms in this beautiful site, near the Spanish Capital.*

*As of 1989, Belén evolved towards a more painterly style, although always with the presence of her textures. The use of acrylic-based mixed-media techniques, endowed her works with a personal and eclectic style, which in addition to the simplification of the content, resulted in a closer rapport with the general public.*

*Also in 1989, Belén began what Pablo del Val describes in his presentation, as "her great journey". She moved to Munich, Germany where she lived from 1989 to 1992. She*

como <<su gran viaje>>. Se traslada a Munich, Alemania, donde reside desde 1989 hasta 1992. Instala su estudio principal en Palma de Mallorca a partir de 1991, viajando continuamente entre ambos lugares, y empapando su obra con el calor y la luminosidad del Mediterráneo. Es en esta época, en la que Belén comienza a mostrar su obra de manera periódica entre el público entendido, realizando diversas exhibiciones en sus propios estudios, donde se dan cita artistas, galeristas, y amantes del arte contemporáneo en general. (**Munich 1991, Mallorca 1992 y 1993**).

A finales de 1992, traslada su residencia de Munich a Madrid, continuando con su estudio principal en Palma de Mallorca, y su ajetreada vida a caballo entre ambas ciudades. Realiza una exposición individual en la galería Albatros, **Madrid, Junio 1994**, donde tiene un gran éxito; consiguiendo una excelente difusión de su obra en los medios de comunicación. (Antena 3 Televisión, Tele-Madrid, ABC Cultural, El Mundo, Epoca, Diario 16, Tiempo, El Correo, Interviú, Diez Minutos, etc.).

Al poco tiempo de terminada esta exposición, se traslada de nuevo, esta vez a Caracas, Venezuela. Su obra evoluciona una vez más, captando el influjo caribeño, y la alegría criolla en sus colores, y manteniendo en sus cuadros las texturas de sus orígenes. Se conecta rápidamente con parte de la comunidad artística venezolana, y realiza una exhibición en su estudio de **Caracas, 1995**.

A mediados de 1995, llega por fin a México, donde reside hasta finales de 1997. El influjo de México en la obra de Belén es indudable, y sus cuadros de esta época, ahora más abstractos, están llenos de los colores de esta tierra maravillosa, que la recibió con su hospitalidad característica, y donde encontró tantas y tan buenas amistades. Realizó diversas exposiciones privadas en su estudio de **Los Encinos, Estado de México, en 1996 y 1997**, dando a conocer su arte a

*installed her main studio in Palma de Mallorca in 1991, while constantly traveling between both places and filling her work with the brightness and warmth of the Mediterranean. During this period, Belén began to show her work periodically to "experts", organizing exhibitions in both of her studios, for artists, gallery owners and admirers of contemporary art in general. (**Munich 1991, Mallorca 1992 and 1993**).*

*At the end of 1992, Belén moved her residence from Munich to Madrid, and kept her main studio in Palma de Mallorca, as well as her busy life between both cities. She had a personal exhibition in the Albatros Gallery, **Madrid, June 1994**, with great success, and significant media coverage, (Antena 3 Television, Tel Madrid, ABC Cultural, El Mundo, Epoca, Diario 16, Tiempo, El Correo, Interviú, Diez Minutos, etc.).*

*Shortly after the closing of this exhibition Belén moved again, this time to Caracas, Venezuela. Her work takes a new turn, capturing the Caribbean influence and the Creole vividness in her colors, always within her original textures. She immediately established contact with the Venezuelan artistic community and presented an exhibition in her studio in **Caracas, 1995**.*

*By mid 1995, Belén finally came to Mexico, where she stayed until the end of 1997. The influence of Mexico in Belén's work is definite. Her paintings become more abstract and are charged with the colors of this marvelous land, where she was received with traditional hospitality and where she has found so many good friends. A number of exhibitions held in her studio at **Los Encinos, Estado de Mexico**, in 1996 and 1997, introduced her work to a select audience, and provided great feedback from prestigious artists and gallery owners. The works she produced during this period are now in several of this country's private collections. Outstanding*

un público selecto, y recibiendo retroalimentación de buenos amigos artistas y galeristas de reconocido prestigio. Sus obras de esa época, están presentes en muchas de las grandes colecciones del país. Entre las personas que más han ayudado a Belén durante su singladura mexicana; cabe destacar a su entrañable amigo, el galerista Enrique Guerrero, que tuvo la generosidad de presentar obra de Belén en su stand de **Expoarte Guadalajara, 1998**.

A principios de 1998, se traslada de México a Sao Paulo, Brasil, donde continúa <<su gran viaje>>. La influencia de esa macro-urbe en la obra de Belén es patente, y una vez más su pintura evoluciona captando la esencia de la cultura brasileña, en sus abstracciones simbólicas, y capturando la luminosidad del trópico en sus colores. Fue su añorado amigo Marcantonio Vilaça, quien introdujo a Belén en la comunidad artística brasileña, el fue quien junto a Bruno Musatti, le abrieron los ojos a esa fuerza creativa inagotable, que hace que el arte contemporáneo de ese país, esté a la vanguardia del mundo. Cicerones de lujo para una Bienal antropofágica irrepetible. Fue en esas fechas, y en paralelo a la Bienal, cuando Belén abrió una vez más las puertas de su estudio en **Sao Paulo, 1998**, en una exposición privada.

En 1999, regresa a su querida Palma de Mallorca, y reside allí todo ese año, recuperando energías, y empapándose de la fuerza revitalizadora de su Mediterráneo. Digiriendo tantas y tantas experiencias de sus viajes. Recargando fuerzas para continuar su incansable ir y venir. Observando los cambiantes colores de su mar, desde su privilegiado estudio dominando la bahía, en primera fila del puerto. ¡Qué suerte que Pablo del Val estuviese también pasando ese año en la isla! Cuántas y cuántas cenas maravillosas, disfrutando de ese fin de siglo, y recapacitando sobre lo vivido hasta ese momento, y lo que quedaba por vivir. Una vez más su arte cede ante la influencia

*among the many who have been helpful to Belén throughout her Mexican period, is her dear friend and gallery owner Enrique Guerrero, who had the generosity of presenting Belén's work at **Expoarte Guadalajara, 1998**.*

*Continuing her "great journey", in early 1998, Belén moved to Sao Paulo, Brazil. The influence of this macro-metropolis in her work is evident and, once again, her painting evolved to capture the essence of Brazilian culture, through symbolic abstractions, and the colourful luminosity of the tropics. Marcantonio Vilaça, her missed friend, introduced Belén to the artistic community in Brazil. It was he, together with Bruno Musatti, who opened her eyes to that unlimited creative force, which has placed the contemporary art of this country among the world's greatest. The best of cicerones for an unforgettable anthropophagic Biennial. It was then, parallel to the Biennial, that Belén once again opened her studio in **Sao Paulo, 1998**, for a private exhibition.*

*In 1999, she returned to her dear Palma de Mallorca to spend the rest of the year there, recovering her energy and absorbing the revitalizing force of the Mediterranean, while assimilating the many accumulated experiences of her journeys. Recharging forces to continue her coming and going. Watching the changing colors of the sea from her privileged studio, on the front row of the port, dominating the view of the bay. How lucky that Pablo del Val was also spending that year on the island. How many marvelous dinners, enjoying the end of the century, reminiscing about life so far and talking about things to come. Once again, her art gives in to the influence of what she perceives, and, this time, experiments with acrylic and silk-screen. The colors of Miró come into the work of this period.*

de lo que percibe, y esta vez con técnicas mixtas de acrílico y serigrafía. Los colores de Miró se hacen sitio en sus obras de esta etapa.

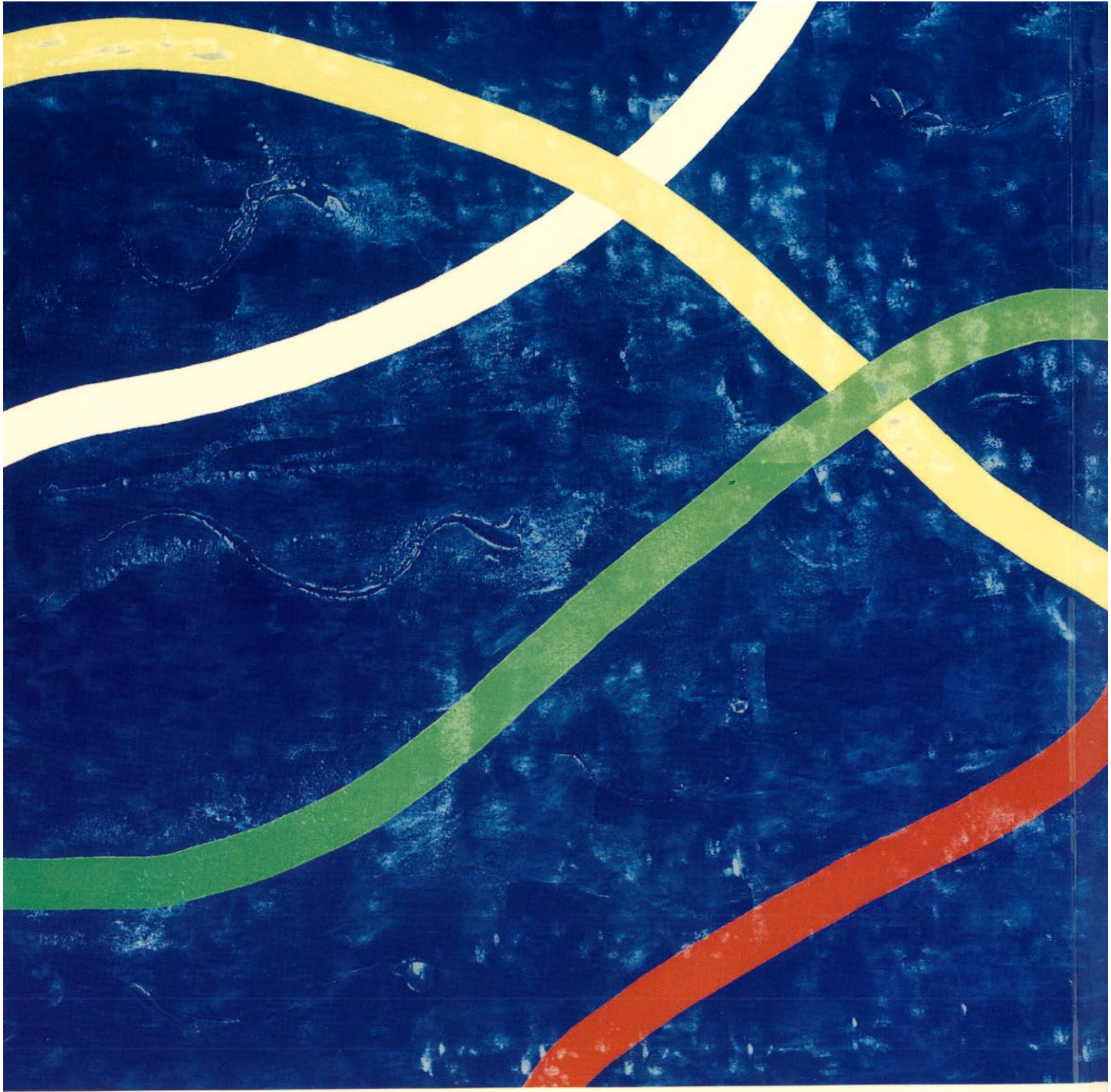
A principios del año 2000, Belén vuelve a México. Esta vez instala su estudio en el Paseo de la Reforma, en el centro de la ciudad, lo que facilita el ir y venir de sus amigos, convirtiéndolo en un punto de reunión de amantes del arte contemporáneo. Una vez más abre las puertas del estudio, con motivo del reencuentro de Pablo del Val con la comunidad artística de la ciudad, **México, Octubre 2000**, y participa en la exposición colectiva de la American School Foundation, **México, Noviembre 2000**.

*At the beginning of 2000, Belén returned to Mexico. This time she installed her studio on the Paseo de la Reforma, which helps in the coming and going of friends, who have made her studio a gathering place for contemporary art fans. Once more, she opened her studio on occasion of Pablo del Val's visit, **México, October 2000**, and later participated in a collective exhibition for the American School Foundation, **México, November 2000**.*

Víctor Rubira, Mexico, 2001

MEXICO

2001



CALAKMUL

Vasco de Quiroga 3000, Santa Fé, México, D.F. Tel. (52) 52588122

